

fونien schrieb – leider sind nur die neun, die gedruckt wurden, erhalten geblieben.

Nach der Auseinandersetzung mit dem 18. Jahrhundert führt das Buch weiter durch das 19. Jahrhundert, erst mit der Idee der „Post-Classical“ Sinfonie und wie dies mit der Gründung der Royal Academy of Music 1822 verbunden werden kann. Hier legt Schaarwächter überzeugend dar, dass ein Grund, warum bereits ab 1866 die Idee, dass England ein Land ohne Musik sei, verbreitet wurde, sei, dass die Generation von Komponisten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (z. B. Samuel Wesley, Henry Bishop, Thomas Attwood Walmisley, Charles Lucas oder George Alexander Macfarren) vom Stil her eher postklassische Sinfonien schrieb, statt den kontinentalen Entwicklungen zur romantischen Sinfonie zu folgen. Dies lag auch zum Teil an den seltenen Gelegenheiten, vor 1855 überhaupt Sinfonien in England aufzuführen, da dort die meisten großen Konzertsäle später als in Paris, Wien oder Leipzig gebaut wurden.

Die zwei letzten Kapitel in Teil I besprechen zum einen den Einfluss der „great German tradition“ und der Gründung der Royal Academy of Music und zum anderen das Ende des 19. Jahrhunderts mit Edward Elgar. Hier wird betont, dass erst mit der Generation von Hubert Parry, Stanford und Ralph Vaughan Williams ein bleibendes Modell für die britische Sinfonie etabliert wurde.

In Teil II des Buches beschäftigt sich Schaarwächter mit dem Thema „Uniqueness in diversity“ und beginnt mit der Generation von Vaughan Williams, Michael Tippett und Arnold Bax. Weitere Kapitel zur Programmsinfonie, die Tradition der „choral symphony“, die besonders in England mit seinen großen „choral societies“ relevant ist, sowie neue Richtungen im 20. Jahrhundert – u. a. Jazz und „new music“ –, bieten einen ausführlichen Diskurs über das 20. Jahrhundert, der auch das breitere Umfeld und den Kontext der sinfonischen Musik in Großbritannien beleuchtet.

Das Buch ist gut recherchiert, dennoch zeigt eine Publikation in diesem Umfang, dass man nicht für jedes kleine Detail in jedem Forschungsbereich ein Spezialist sein kann. Zum Beispiel ist die Diskussion des Londoner Konzertlebens in der Mitte des 18. Jahrhunderts etwas irreführend, indem kein klarer Unterschied zwischen öffentlichen Konzerten und den halb-privaten musikalischen Gesellschaften gezogen wird (S. 24). Jeder Leser wird sich über die vielen Notenbeispiele und nützlichen Abbildungen freuen, z. B. das Layout des Orchesters (S. 109), Orte (S. 34 und S. 165) oder Personen. Das Buch dient sowohl als eine gute Einführung für Studenten wie auch als ein tiefgreifendes Überblickswerk für alle, die ein Interesse an sinfonischer Musik haben, sei es britische, europäische oder außereuropäische Musik.

(Oktober 2016)

Matthew Gardner

ALBERT GIER: „Wär' es auch nichts als ein Augenblick.“ Poetik und Dramaturgie der komischen Operette. Hrsg. von Dina DE RENTIIES, Albert GIER und Enrique RODRIGUES-MOURA. Bamberg: University of Bamberg Press 2014. 428 S., Nbsp. (Romanische Literaturen und Kulturen. Band 9.)

In der Einleitung seiner neuesten monographischen Studie weist der ausgewiesene deutsche Romanist Albert Gier darauf hin, dass die Operette zuletzt sowohl von praktischer als auch von theoretischer Seite vermehrt Interesse entgegengebracht wurde. In der Tat haben Aufführungen (die ihr Objekt reflektieren) und wissenschaftliche Aktivitäten zugenommen. Letztere ist besonders von Moritz Csákys grundlegendem, vor zwanzig Jahren zuerst erschienenem Buch *Ideologie der Operette und Wiener Moderne* stimuliert worden, das einen kulturwissenschaftlichen Zugang zum Gegenstand wählte und ihn dadurch unerwartet neu beleuchten konnte.

Einen gewichtigen Beitrag zu einer neuen Sicht auf die Operette, dieses Mal aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, legte auch Albert Gier 2014 mit seiner Arbeit zu *Poetik und Dramaturgie der komischen Operette* vor.

Vorab ist hierbei zu begrüßen, dass der Autor sich eines sprachlichen Stils bedient, der frei ist von der Polemik, die der weithin gelesene Volker Klotz in seinen entsprechenden Ausführungen gegenüber gewissen Teilen des Corpus anschlägt. Um solche Verurteilungen und Kanonisierungen geht es Gier erfreulicherweise überhaupt nicht. Es ist vielmehr ein „close reading“, sozusagen seismographische Beobachtungen, die er an Textbüchern der Operette vornimmt und diese in mannigfaltige Beziehungen setzt: zum Szenario des jeweiligen Werkes, zu Äquivalenzen in zeitgleichen und -fernen Stücken, zu ihren inszenatorischen Realisierungen und, als konstituierendem Referenzelement der Operette, zum sozial- und gesellschaftsgeschichtlichen Kontext. Das Herausarbeiten dieser Bezüge gelingt dem großen Librettoforscher Gier vorzüglich. Insbesondere die Verweise auf andere (musik-)theatralische Gattungen erscheinen plausibel erklärt und bereichern die Analysen beträchtlich. Einmal mehr wird hier ersichtlich, dass die Trennung der „ernsten“ und „komischen“ Sphären der kulturellen Produktion des 19. und 20. Jahrhunderts nur in der Theorie und im Werteverständnis der Rezeption bestanden, in der Praxis sich jedoch stets in einem fluktuierenden Verhältnis befanden.

In den so gestalteten Studien ist – wiederum ein Positivum für den deutschsprachigen Leser, das es hervorzuheben gilt – der Schwerpunkt auf Werke der Pariser Operette gelegt (Jacques Offenbach, Reynaldo Hahn, Victor Roger, Maurice Yvain). Gier versäumt es aber auch nicht, komparatistische Beispiele der Wiener Operette (Franz Lehárs *Eva*, aus der auch das dem Buchtitel vorangestellte Zitat stammt) und der komischen Oper Englands (Arthur Sullivans *The*

Pirates of Penzance) ausführlich zu berücksichtigen. (Giers Beschäftigung mit dem Bühnen-Ceuvre Sullivans hat ja bereits zuvor wertvolle Früchte getragen.) Auch der behandelte zeitliche Rahmen ist wohlthuend weit und ermöglicht es, größere Zusammenhänge transparent werden zu lassen. So wird ein Bogen gespannt von der kreativsten Phase Offenbachs bis in das Jahr 2001.

Zum Aufbau des Buches: Nach einer einführenden Gattungsübersicht folgen Abschnitte über „Uneigentlichkeit“, „Intertextualität“, „Märchen/Kolportage“, „Erotik“, „Komik“, „Zeitgenössische Realität und Karneval“, um schließlich mit „Streiflichter[n] auf die Aufführungsgeschichte“ zu enden. Darin virtuos verwoben sind Giers theoretische Überlegungen, unter denen besonders jene zu Uneigentlichkeit und Unmittelbarkeit bestechen und durchaus zur Anwendung auf andere Gattungen und Genres reizen.

Es bleibt zu resümieren, dass es bei einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Operette nicht um die „Rehabilitierung“ im Sinne einer ästhetischen Absolution ihrer subversiv erotischen Ausprägung bzw. einer Verdammung ihrer eskapistischen Diversifikationen gehen sollte, sondern eher darum, die Gattung in ihren komplexen historischen Dimensionen und Wirksamkeiten zu verstehen. Dazu leistet die „Phänomenologie“ Giers einen wichtigen Beitrag.

(Oktober 2016)

Stefan Schmidl

Kultur und Musik nach 1945. Ästhetik im Zeichen des Kalten Krieges. Kongressbericht Hambacher Schloss 11.–12. März 2013.
Hrsg. von Ulrich J. BLOMANN. Saarbrücken: Pfau-Verlag 2015. 374 S., Abb., Nbsp.

Vorliegender Band versammelt die Referate der im Titel genannten Tagung mit Umschriften der Diskussionen sowie der Gespräche der Teilnehmer mit Gisela Nauck.